

# Versuch über die Müdigkeit<sup>1</sup>

Szabó Erzsébet  
(Szeged)

## 1. Die Methode der Arbeit

In der folgenden Analyse will ich mit Hilfe des semantischen Modells der möglichen Welten (Bernáth-Csúri) vorgehen. Als erstes möchte ich eine verknappte Darstellung der Theorie geben. Die Grundhypothese der Theorie lautet: Die literarischen Texte sind immer fiktionale Texte. Die Literaturwissenschaft beschäftigt sich mit Texten, über welche sie annimmt, daß sie deshalb und nur deshalb entstanden, damit sie eine Textwelt zur Erscheinung bringen, und nicht um einen Ausschnitt unserer Welt abzubilden. Textwelt wird mit dem (philologisch) verstandenen Text gleichgesetzt. (D.h. der Leser glaubt Sachverhalte konstruieren zu können, die der Text zur Erscheinung bringt). Die strukturierte Summe der konstruierten Sachverhalte nennen wir Textwelt. Die Literaturwissenschaft hat die Textwelt zu untersuchen. Ihre Aufgabe ist es, zu zeigen, daß die Existenz der Textwelten (wie der Erfahrungswelten) "real", d.h. notwendig sind. Der Interpret muß also die Unwillkürlichkeit der Sachverhalte und ihrer Zusammenhänge, die die Textwelt aufbauen, aufheben, die ethischen Grundannahmen, die die Handlungen der Individuen der Textwelt bestimmen, freilegen. Der erklärte Text, die durch die die Textwelt konstruierenden Konstruktionsgesetze geordneten Aussagen der Textwelt sollen sich als eine mögliche Welt der Textwelt ausweisen.<sup>2</sup>

Unsere Analyse zielt also darauf ab, die fundamentalsten ethischen und poetischen Grundannahmen darzulegen, die die Textwelt aufbauen. Wir werden dabei feststellen müssen, daß der Versuch über die Müdigkeit ein Metatext ist, der drei Geschichten erzählt:

- die Geschichte, die den Figuren des Textes zustößt (erste Geschichte),

---

<sup>1</sup> Aus dem folgenden Werk Peter Handkes wird unter Angabe von Seitenzahl zitiert: Versuch über die Müdigkeit. - Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1989.

<sup>2</sup> Bernáth, Árpád - Csúri, Károly: Mögliche Welten unter literaturtheoretischem Aspekt. - In: Studia Poetica H. 2. 1980. S. 44-62.; Bernáth, Árpád: Werkinterpretation, Literaturgeschichte, Literaturwissenschaft. - In: Studia Poetica 1990. H. 9. S. 103-108.

- die Geschichte, die sich mit den textualisierten Figuren ereignet (zweite Geschichte)
- und die Geschichte dessen, was mit dem Text selbst passiert (dritte Geschichte).

Der *Versuch über die Müdigkeit* ist so geschrieben, daß er diese drei Geschichten einander annähert, ineinander schiebt.

## 2. Erste Geschichte

### 2.1. Weltstrukturen

Unser Ausgangspunkt soll der Anfang des Textes sein:

"Früher kannte ich nur Müdigkeiten zum Fürchten.

Wann früher?

In der Kindheit, in der sogenannten Studienzeit, ja in den Jahren der frühen Lieben, gerade da. Während einer der Christmette saß das Kind (...), und wurde befallen von der Müdigkeit mit der Wucht eines Leidens.

Was für ein Leiden?"

Nennen wir die Gestalt, die die Aussage "Früher kannte ich nur Müdigkeiten zum Fürchten" macht,  $F_1$  (Figur1). Diese Aussage teilt die Erfahrungswelt, die durch  $F_1$  aktualisiert worden ist (nennen wir sie Erfahrungswelt von  $F_1$  und bezeichnen wir sie für das weitere als  $W_E/F_1$ ) in die Erfahrungswelt der Vergangenheit von  $F_1$  (für das weitere: Erinnerungswelt von  $F_1$ , oder  $W_{EV}/F_1$ ) und die Erfahrungswelt der Gegenwart von  $F_1$  ( $W_{EG}/F_1$ ). Mit der zweiten Aussage "Wann früher?" wird eine andere Gestalt  $F_2$  (Figur2) eingeführt. Sie ist eine Figur, die die Eigenschaft hat, über die Aussage von  $F_1$  eine Frage zu stellen. Die Eigenschaften von  $F_1$  und  $F_2$  ("Aussagen-treffen" und "Fragen-stellen") können wir als primär betrachten; verliert eine die Eigenschaft, wird sie aufhören,  $F_1$  oder  $F_2$  zu sein. Da die Erfahrungswelt von  $F_2$  in der  $W_{EG}/F_1$  aufgeht, können wir  $F_2$  als eine Variante von  $F_1$  betrachten und eine gegenwärtige Erfahrungswelt von  $F_1$  und  $F_2$  postulieren, die wir mit der Formel  $W_{EG}$  bezeichnen können.

Am Anfang des Textes ist  $W_{EG}$  grenzenlos. Sie wird allein durch  $F_1$  und  $F_2$ , durch ihre Eigenschaften und die Relation zwischen ihnen definiert. In den darauffolgenden Seiten wird sie durch die Angabe von zeitlichen und räumlichen Koordinaten Schritt für Schritt

eingengt: durch zeitliche Koordinaten (März, 1989), durch räumliche Koordinaten (Andalusien, Linares, außerhalb der Stadt beim Eukalyptushain).

## 2.2. $F_1$ und $F_2$ in $W_{EG}$

$F_2$  haben wir als eine Variante von  $F_1$  festgeschrieben, das mit der Eigenschaft 'Fragen-Stellen' ausgestattet ist. Es stellt seine Fragen einerseits nach dem 'Was', nach der  $W_{EV}/F_1$ ; nennen wir es 'Was-Aspekt'. Andererseits es fragt  $F_1$  auch 'Wie und mit welchen Mitteln'  $F_1$  über seine Erinnerungswelt erzählt: nennen wir es 'Wie-Aspekt'.

$F_1$  beantwortet mit dem 'Wie-Aspekt' auch eine nicht gestellte Frage mit: Wie wird er in der Zukunft, (in seiner zukünftigen Erfahrungswelt  $W_{EZ}/F_1$ ) seine  $W_E$  niederschreiben.  $F_1$  in der  $W_E$  betrachtet sich und seine  $W_E$  von dem Gesichtspunkt der  $W_{EZ}$  aus textualisiert. Damit setzt sie die zweite Geschichte an, die Geschichte, die sich mit den textualisierten Figuren ereignet. Es wird sich zeigen, daß die textualisierte  $W_E$  und die  $W_{EZ}$  durch die Gleichsetzung von

- schreiben und erzählen und
- den Versuch über die Müdigkeit zu schreiben und zu erzählen

äquivalent sind. In unserer Texterklärung werden wir später auf diesen Aspekt zurückkommen.

Die Figur<sub>1</sub>, der Protagonist der Textwelt, erinnert sich den Fragen gemäß an das 'Was': an seine Müdigkeiten, an  $W_{EV}/F_1$  und an das 'Wie' des Erzählens. Den Wie-Aspekt werden wir später betrachten. Nehmen wir als erstes den Was-Aspekt unter die Lupe.

## 2.3. Was-Aspekt (Die Erinnerungswelt von $F_1$ )

Die Erinnerungswelt von  $F_1$  ist statisch. Sie ist mit Müdigkeitsbildern erfüllt. Die Müdigkeitsbilder werden von den Gegenständen der Erinnerungswelt abgegeben und von ihnen aufgenommen. Die Fähigkeit von 'Bildern-Abgeben' und 'Bildern-Aufnehmen' ist die Bedingung für die Verbindung der Gegenstände der Erinnerungswelt (21). Die Gegenstände der Erinnerungswelt werden durch das Vorhandensein der Eigenschaft 'Fähigkeit zur Abgabe bzw. Fähigkeit zur Aufnahme von Bildern' charakterisiert.

Gegenstände, die nicht fähig sind, Müdigkeitsbilder abzugeben sind Automatenbediener (29, 43), Übeltäter (31), Österreicher (31), Bürger (43), Reicher und Mächtiger

(43). Die Gruppe der Gegenstände, die fähig ist, Müdigkeitsbilder abzugeben, wird nicht genau umrissen. Sie wird durch die Bilder charakterisiert und zwar dadurch, ob sie Müdigkeiten zum Fürchten oder gute Müdigkeiten bezeichnen. Die Müdigkeiten zum Fürchten gehören zur Kindheit (7), zur Studienzeit (10), zu den "Jahren der erten Lieben" (14), zur Zeit des Heranwachsens (37). Sie handeln. Ihr Handeln bezieht sich auf etwas Trennendes, Verzerrendes, beharrliches. Sie befallen einen (7), entstellen (8), "entziehen einem den Stoff der Welt" (8), umschließen "als eine Eiserne Jungfrau" (8), sind mit einem Schuldgefühl verbunden (9), wirken sich aus in einer Lähmung (12), ereignen sich als Spaltung (14), brechen herein (16), man fällt ihnen zum Opfer (16), sie schlagen mit Blickunfähigkeit und Stummheit (16), brennen das Sprechenkönnen, das Sehenkönnen aus (16), nötigen zur Gewalt (17), bleichen die Farben aus, machen sie schwefelig (16), vereinzeln (39) usw..

Die guten Müdigkeiten gehören zur Kindheit (25, 33), zur Zeit des Heranwachsens (37), zur Studienzeit (40), zur Zeit "des ersten Schreibengehens" (44), zu den "persönlichen Notzeiten", die immer auch eine Frau miterlebt (46). Ihr Handeln bewirkt etwas Einheitliches, Reinigendes, Heilendes. Sie vereinen (28), reinigen (30), sind feinhörig, haben etwas wie Musik (36), sind von einem wohligen Gefühl begleitet (44), geben Mann und Frau einander hin (47) usw.

Die Müdigkeiten zum Fürchten verkörpern das Prinzip des Bösen - die guten Müdigkeiten verkörpern das Prinzip des Guten. Die Gegenüberstellung wird durch Motivreihen unterstützt. Die Müdigkeitsbilder zum Fürchten werden mit Hilfe der Motive Hölle, Teufel, Hund - Dunkelheit - Ausbleichen - Eiserne Jungfrau bestimmt. Die guten Müdigkeitsbilder sind dagegen mit den Motiven Himmel - Licht - Farben - Kind verbunden.

Die guten Müdigkeiten werden untereinander abgestuft. Die Abstufung wird nicht streng durchgeführt, d.h. es werden bloß die Stufen der "noch größeren Müdigkeiten" (46) und die Phantasie von  $F_1$  der "letzten Stufe der Müdigkeiten" (73) erwähnt. Beide Arten von Müdigkeiten führen aus der Erfahrungswelt von  $F_1$  hinaus, und bringen einerseits das "Anundfürsichseiende" zum Ausdruck, eröffnen andererseits die dritte Geschichte, die Geschichte dessen, was mit dem Text selbst, mit der textualisierten  $W_E/F_1$ , mit dem Versuch über die Müdigkeit passiert, der mit dem Epos gleichgesetzt wird. Die Müdigkeit projiziert die durch Reduktion erhaltene Welt, das 'Anundfürsichseiende' auf

die (ebenfalls reduzierte) Innenwelt von  $F_1$ . Auch die bereits textualisierte  $W_E/F_1$  wird mit dem Epos identifiziert.

### 3. Erste Zusammenfassung

Die Textwelt wird aus Weltstrukturen aufgebaut: aus der gegenwärtigen und vergangenen Erfahrungswelt von  $F_1$  und aus der gegenwärtigen Erfahrungswelt von  $F_2$ . Was wir über diese letztere wissen, berechtigt uns dazu, sie mit einem Ausschnitt von  $W_{EG}/F_1$  identisch zu behandeln und über die gegenwärtige Erfahrungswelt von  $F_1$  und  $F_2$  zu sprechen. Die gegenwärtige Erfahrungswelt von  $F_1$  und  $F_2$  und die vergangene Erfahrungswelt von  $F_1$  bilden zusammen die Erfahrungswelt von  $F_1$ . Es gibt zwei Wege für  $F_1$  aus dieser Welt:

- der eine ist die Textualisierung der  $W_E/F_1$  (zweite Geschichte)
- der andere ist das Erreichen des 'Anundfürsichseienden' (dritte Geschichte)

### 4. Zweite Geschichte. Die Textualisierung von $W_E/F_1$ (Wie-Aspekt)

$F_1$  erzählt auf die Fragen von  $F_2$  antwortend über seine Müdigkeitsbilder in  $W_{EV}$  und über die Art und Weise seines Erzählens.

"Es soll mir genügen, den einzelnen Bildern nachzugehen, die ich habe von meinem Problem, mich dann jeweils, wörtlich ins Bild zu setzen und dieses samt seinen Schwingungen und Windungen zu umzirkeln, möglichst herzlos. Im Bild zu sein (zu sitzen), das genügt mir schon als Gefühl." (23)

"Nicht auf so einen Gegensatz kam es mir mit dem Erzählen gerade an, sondern auf das reine Bild; sollte aber, gegen meinen Willen, sich eine Gegensätzlichkeit aufdrängen, so heiße das, es wäre mir kein reines Bild zu erzählen gelungen, [...]" (29)

Das Einführen des Bildes im Text ist wegen seiner Vermittlerfunktion notwendig. Es vermittelt einerseits innerhalb einer zeitlichen Ebene der Erfahrungswelt andererseits zwischen den zeitlichen Ebenen. Sein Vorhandensein ist notwendig dazu, daß zwischen den voneinander isolierten Gegenständen der statischen Welt eine Beziehung zustande kommt. Die Bilder werden von den Gegenständen der Welt abgegeben und von ihnen aufgenommen. Sie sind von der Sprache frei und verkörpern eine autonome Größe, die für immer und für jeden wahrnehmbar ist, auch wenn die Gegenstände, die sie darstellen, nicht mehr da sind.

Die Bilder sind zeitenthoben. Sie gehören nicht der Zeit, sondern der Ewigkeit an, sie zeigen aber die Ewigkeit gegenwärtig. Durch dieses Charakteristikum sind sie zu jeder Zeit aufnehmbar. Ihr Isoliertsein ist Zeichen der Isolation der Gegenstände in der Welt. Die scheinbare Überwindung der Entfremdung erfolgt durch die Aufnahme der Bilder von einem wahrnehmenden Ich, in unserem Falle von  $F_1$ . Die autonomen, von den Gegenständen losgelösten Bilder schließen die Subjektivität aus. ("Es ist keine Meinung, sondern ein Bild" (33)). Sie brauchen aber ein wahrnehmendes Subjekt, das sie aufnimmt. Die Wahrnehmung wird, gerade wo sie den Anspruch auf Objektivität hat, subjektiviert. Die Bilder werden auf das Ich verlegt.

Wir haben festgestellt, daß die Antworten von  $F_1$  auf die Fragen von  $F_2$  die zeitliche Dimension der Erfahrungswelt erweitern. Die Figur  $F_1$  konstituiert ihre  $W_{EZ}/F_1$ , ihre zukünftige Erfahrungswelt (durch Raumangabe: Zimmer in Linares; durch Zeitangabe: 'dann'; durch Figuren:  $F_1$ ). Es ist unumgänglich, einen Textausschnitt in diesem Bezug näher zu untersuchen:

"Und ich möchte auch für das Weitere, für die nicht argen, die schöneren und schönsten Müdigkeiten, die mich angestachelt haben zu diesem Versuch, gleich herzlos bleiben: [...] Wenn ich mich für die Fortsetzung des Versuchs etwas Zusätzliches wünschen dürfte, so wäre es eher eine Empfindung: die Empfindung der Sonne und des Frühlingswinds der andalusischen Morgen dieser Märzwochen jetzt draußen in der Steppe vor Linares zwischen den Fingern zu behalten für das Sitzen dann drinnen im Zimmer, damit diese herrliche Empfindung der Finger-Zwischenräume, [...] übergeht auf die kommenden Sätze rund um die guten Müdigkeiten; [...] Also nun, am neuen Morgen, auf, weiter, mit mehr Luft und Licht zwischen den Zeilen, wie es der Sache entspricht, [...], mithilfe des Gleichmaßes der erlebten Bilder." (23-24)

Die Figur 1 - ohne das Attribut 'erzählen' zu verlieren - erhält in  $W_{EZ}$  nur eine zusätzliche Eigenschaft: sie schreibt.  $F_1$  schreibt (in der Zukunft) und erzählt (in der Gegenwart) zu gleicher Zeit denselben Versuch über die Müdigkeit. Keine von den zeitlichen Ebenen ( $W_{EG}$ ,  $W_{EZ}$ ) wird aufgehoben. Worauf wird damit gezielt?

Aus  $W_E$  heraus postuliert  $F_1$  sein Schreib-Ich in  $W_{EZ}$ ; das Schreib-Ich textualisiert (objektiviert)  $W_E$ . Die heraufbeschwörten Müdigkeitsbilder werden auf ein textualisiertes Ich verlagert.

An dieser Stelle lohnt es zu untersuchen, wie die Müdigkeit selbst definiert wird. "Abgesehen davon ist die Müdigkeit nicht mein Thema, sondern mein Problem" (23). Das 'Problem' befindet sich in der Ich-Welt:  $F_1$  will durch die Aufnahme der Müdigkeitsbilder seine Innenwelt erkennen. Der Versuch über die Müdigkeit ist ein Selbsterkenntnisprozeß. Er thematisiert das Problem der mündlichen und schriftlichen Übermittlung der Bilder. Neben die gegenwärtige Erfahrungswelt der Figuren wird eine gegenwärtige mögliche Welt (eine Textwelt) gestellt, die von einem aus der Erfahrungswelt heraus postulierten Schreib-Ich geschaffen wird. Die drei Welten - die Erfahrungswelt, die literarische mögliche Welt und die zukünftige Erfahrungswelt - überschneiden sich. Durch diese Überschneidung wird das Problem der Übermittlung, das Finden der entsprechenden Form durch "das Gleichmaß der Bilder" vorläufig aus dem Wege geräumt ("mit mehr Luft und Licht zwischen den Zeilen, wie es der Sache entspricht, [...] mithilfe des Gleichmaßes der erlebten Bilder."). Die Bilder werden erzählt und sind gleichzeitig bereits geschrieben.

Eine objektive Selbsterkenntnis wird also nicht erreicht. In der  $W_E$  werden die im Ich archivierten Müdigkeitsbilder auf das Bewußtsein des Ichs (auf das Ich-Selbst) verlagert. Das Schreib-Ich textualisiert (objektiviert) auch das Aufnahmeorgan, das Ich-Selbst, die Textualisierung läßt aber die Zeitebenen weiterhin gelten. Das Ich-Selbst und das textualisierte Ich-Selbst überschneiden sich. Die Subjektivität von  $F_1$  wird sowohl erhalten als auch aufgehoben.

## 5. Dritte Geschichte

Das Überschreiten der Grenzen der Erfahrungswelt, die Aufhebung seines Ich-Selbst wird für  $F_1$  im Zustand der höchsten Müdigkeit, in  $W_E$ , in folgenden Schritten zugänglich.

- Die Müdigkeit (Mehr-Ich) fällt zu; das Ich sitzt und schaut mit einem "tätigen Schauen", das in sein Zentrum der Welt alles bezieht. (53)
- "Dem dergestalt Schauenden wurde von der Müdigkeit seinerseits das Ich-Selbst, das ewig Unruhe stiftende wie durch ein Wunder von ihm weggenommen." (53)
- Im folgenden handelt allein die Müdigkeit:
  - "Die Müdigkeit gliederte (...) rhythmisiert zur Wohltat der Form ..." (53)
  - "Jene Müdigkeit machte, daß die tausend unzusammenhängenden Abläufe (...) sich ordneten über die Form hinaus zu einer Folge"; (55)

- "... jeder ging in mich ein, als der genau hinpassende Teil einer (...) Erzählung; und zwar erzählten die Vorgänge sich selbst, ohne Vermittlung über die Wörter." (55-56)
- "Dank meiner Müdigkeit wurde die Welt ihre Namen los und groß." (56) [Die Erzählung] gliederte sich in meinen müden Augen von selber zum Epos ..." (57)

Die Müdigkeit reduziert das Ich. Sie nimmt das Individuelle, das die Welt verzerrende Ich-Selbst weg. Aus dem Ich bleibt ein Nur-Ich und die Müdigkeit als: "Die Müdigkeit als das Mehr des weniger Ich." zurück. Wir nennen sie Mehr-Ich.

Was läßt sich über das reduzierte Ich sagen?

Das Nur-Ich ist allein durch seine Körperhaltung (Sitzen) und durch sein "tätiges Schauen" (53) zu charakterisieren. Das Sitzen ist eine, für alle Gut-Müden typische Körperhaltung. Das Schauen ist zur Aufnahme der Bilder der Welt ebenfalls für alle notwendig. Das auf das Nur-Ich reduzierte Ich ist wesenslos. Es enthält nichts Individuelles und als in allen Müden Gleiches kann es zur Mitte der Welt werden. Die Verbindung zwischen dem Ich und der Welt erfolgt durch das intentionslose Schauen.<sup>3</sup> Dem sitzend schauenden Nur-Ich wird die durch kein Individuelles verzerrte Welt gegenübergestellt.

Mit dem Einsetzen des Mehr-Ichs gewinnt die Welt ihre Einheit. Die Müdigkeit setzt eine Bewegung in Gang, infolge dessen aus dem Chaos der Welt ein geordneter Innenkosmos entsteht, dessen Sinnbild das Epos ist. Die Aufgabe des Mehr-Ichs ist also die 'Weltwerdung'<sup>4</sup> in Gang zu setzen und das passive Ich zu öffnen:

"Ja, dachte ich, das ist ein Bild für die richtige menschliche Müdigkeit: sie öffnet, sie macht durchlässig, sie schafft einen Durchlaß für das Epos aller Wesen [...]" (62)

Das Mehr-Ich ist ein 'Demiurgos', der eine Bewegung in Gang setzt, die im wesenslosen Nur-Ich eine Welt aufbaut, die die Innenwelt in eine strukturierte Außenwelt verwandelt.

<sup>3</sup> Die Rolle des Schauens in Handkes poetologischen System wird von Gerhard Melzer herausgearbeitet. Er weist auf die Doppeldeutigkeit des Sehvorgangs bei den Handkschen Figuren hin: auf ein bloß registrierendes Sehen und auf das Sehen im emphatischen Sinne, das die Subjekt-Objekt Trennung der Welt aufhebt und das Ich zum Verschmelzen mit dem Objekt fähig macht. Melzer, Gerhard: "Lebendigkeit: ein Blick genügt." Zur Phänomenologie des Schauens bei Peter Handke. - Königstein/Ts.: Athäneum Verlag 1985., S. 126-153.

<sup>4</sup> Das Wort habe ich aus dem Versuch über die Jukebox entliehen. Handke, Peter: Versuch über die Jukebox. - Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1990, S. 88.



Die Außenwelt wird also auf die Innenwelt verlegt. Das Bild der innen gemachten Außenwelt - nennen wir es die Innenwelt der Außenwelt - wird im Kontext der  $W_{EG}$ , im Versuch über die Müdigkeit heraufbeschwört.

Das Heraufbeschwören der Bilder zielt auf das Erkennen der Innenwelt. Das Heraufbeschwören der Bilder der höchsten Müdigkeit zielt auf das Erkennen der Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt. Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt ergibt einen Ort, das Epos.

## 6. Das Epos

Das Epos ist also ein Ort, es ist die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt.

- Dieser Ort ist in den Zuständen der höchsten Müdigkeiten immer auf dieselbe Weise zugänglich. Der Weg zu ihm führt durch ein reduziertes, schweigendes, schauendes Ich, das durch das Verlieren seines Ich-Selbst zur Mitte der Welt wird. Das Nur-Ich wird von dem Mehr-Ich geöffnet; in einen medialen Zustand gesetzt, wird es zur Aufnahme der Welt fähig.
- Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt ist ein geordneter Kosmos, ein "Alles in Einem", wo alles beieinander ist. (69)
- Das Epos ist nicht in die Verkettung von Vergangenheit-Gegenwart-Zukunft eingespannt. Es ist ahistorisch. ("Diese Zeit ist zugleich der Raum, dieser Zeitraum ist zugleich die Geschichte" (68). "und das Relative zeigt sich in meinem müden Blick absolut, und der Teil als das Ganze." (69))

Das Ziel der Erfahrungen der Figur<sub>1</sub> ist das Epos, das die Rolle des Hegelschen Absoluten übernimmt. Ihr Thema ist aber nicht das Erlebnis selbst, sondern dessen theoretische und sprachliche Übermittlung.

## 7. Das Epos-Schreiben

Wir haben festgestellt, daß innerhalb der zweiten Geschichte drei Welten auseinanderzuhalten sind:

- die Erfahrungswelt von  $F_1$ ,
- die zukünftige Erfahrungswelt von  $F_1$  und
- die mögliche Welt der textualisierten Erfahrungswelt von  $F_1$ .

Die dritte Geschichte läßt alle drei Welten gelten: die Erfahrungswelt von  $F_1$  ( $F_1$ -s Ich wird auf das Nur-Ich und auf das Mehr-Ich reduziert), die zukünftige Erfahrungswelt

von  $F_1$  ( $F_1$ -s Ich wird auf das Schreib-Ich reduziert), die mögliche Welt der textualisierten Erfahrungswelt von  $F_1$ .

Die Bilder der Müdigkeiten, das Bild der höchsten Müdigkeit (das Epos) werden ebenfalls erzählt und sind bereits geschrieben.  $F_1$  zeichnet vier Verhältnisweisen seines Schreib-Ichs zur Welt auf:

"In der ersten bin ich stumm, schmerzhaft ausgeschlossen von den Vorgängen - in der zweiten geht das Stimmengewirr, das Gerede, von draußen auf mein Inneres über, wobei ich aber immer noch stumm, höchstens schreibfähig bin - in der dritten kommt endlich Leben in mich, indem es da unwillkürlich, Satz um Satz, zu erzählen anhebt, (...) - und in der vierten dann, wie ich es bisher am nachhaltigsten damals in den klaräugigen Müdigkeiten erlebte, erzählt die Welt, unter Schweigen, vollkommen wortlos, sich selber, (...)." (56)

Das Mehr-Ich von  $F_1$  projiziert auf das Nur-Ich von  $F_1/W_{EG}$  und auf das Schreib-Ich von  $F_1/W_{EZ}$  gleichzeitig die sich selbst erzählende Welt, das Epos. Diesmal wird aber das Problem der Übermittlung nicht gelöst. Das Epos 'bleibt' auf dem Schreib-Ich von  $F_1$ ; die Erfahrungswelt von  $F_1$  kann nicht textualisiert werden. Die mögliche Welt der textualisierten Erfahrungswelt kommt nicht zustande, es wird nur die Theorie des Eposschreibens erzählt.

Obwohl der Versuch Anspruch darauf hat, das Epos zu werden ("Und daß, außerdem, das Ausmalen der Schrecknisse anschaulicher, oder jedenfalls suggestiver ist als die noch so friedسامen Begebenheiten deiner Epopöe der Müdigkeit?" (66)), ist die sprachliche Vermittlung einer Erfahrung, die nicht sprachlicher Natur ist, von vornerein unmöglich. Das Epos ist vom doppelten Modus bestimmt: sie ist theoretisch darstellbar aber sinnlich unmitteilbar. Das Epos wird ein 'Versuch', in beidem Sinne des Wortes: ein Versuchen und ein Essay, eine subjektive Selbstbefragung.

Das Buch, das der n-te Leser liest, heißt auch Versuch über die Müdigkeit; es erzählt ein 'Müde-Werden' und wurde von dem Autor Peter Handke niedergeschrieben. Welche Konsequenzen hat das Erscheinen der realen Welt für unsere Interpretation? Fassen wir zusammen, was wir über den Text wissen!

8. Zweite Zusammenfassung

Welche Zeiten, welche Figuren und welche Welten bauen die mögliche Welt der Textwelt auf?

ZEITEN	FIGUREN	WELTEN
$t_0$ Niederschreiben des Versuchs	Peter Handke	$W_0$ reale Welt
$t_1$ Gespräch über den Versuch	$F_1 - F_2$	$W_{EG} W_E$
$t_2$ Vergangenheit	$F_1$	$W_{EV}$
$t_3$ Niederschreiben des Versuchs	$F_1$ (Schreib-Ich)	$W_{EZ}$
$t_4$ 'Raumzeit' des Epos	$F_1$ (Nur-Ich, Mehr-Ich)	utopischer Ort ( $W_U$ )
$t_n$ Zeit des Lesens	Leser <sub>n</sub>	$W_n$ reale Welt

Die Schlüsselwelt ist  $W_{EZ}$ , die mit allen anderen Welten in Verbindung gesetzt wird.

- Aus dieser Zeit heraus wird  $W_E$  textualisiert und die mögliche Welt der  $W_E$  erschafft.  $t_3$  wird mit  $t_1/t_2$  identifiziert. Das Niederschreiben des Versuchs wird mit dem Erzählen des Versuchs gleichgesetzt.
- Ebenfalls aus  $t_3$  wird das Erzählen des Versuchs mit der theoretischen Erzählbarkeit des Epos austauschbar. Das Niederschreiben des Epos durch  $F_1$  - also das Schaffen der möglichen Welt der  $W_U$  - ist von vornerein nicht möglich.
- Die Zukunft ( $t_3$ ) wird für den Lesern zur Gegenwart des Niederschreiben des Versuchs über die Müdigkeit durch Handke.  $t_0$  wird mit  $t_3$  und so auch mit  $t_1/t_2$  identisch.  $W_0$  wird in die Textwelt aufgenommen.

In die Textwelt werden all die Zeiten von  $t_0$  bis  $t_4$  einverleibt; sie wird zu einem verwirrenden Spiel der Welten. Die Wahrnehmungsmechanismen des Lesers werden durcheinandergebracht.

9. Resümee

Handke hat 1967 in dem 'Elfenbeinturm'-Essay folgendes geschrieben:

"Überhaupt scheint mir der Fortschritt der Literatur in einem allmählichen Entfernen von unnötigen Fiktionen zu bestehen. Immer mehr Vehikel fallen weg, die Geschichte wird unnötig, das Erfinden

wird unnötig, es geht mehr um die Mitteilung von Erfahrungen, sprachlichen und nicht sprachlichen, und dazu ist es nicht mehr nötig eine Geschichte zu erfinden."<sup>5</sup>

Diese Sätze besitzen auch heute noch für sein poetisches System Gültigkeit. Es geht um die Mitteilung von Erfahrungen sprachlicher und nicht sprachlicher Natur. Eine neue Welt wird im Ich aufgebaut: der Ort des Epos, die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt. Das Epos soll mit literarischen Mitteln dargestellt und rekonstruiert werden. Der Text problematisiert die Möglichkeit dieser Darstellung, die literarische Unvermittelbarkeit einer theoretisch darstellbaren wahrhaften Wirklichkeit. Der Protagonist des Textes ist auf der Suche nach Erfahrung, sein Schreib-Ich arbeitet an der angemessenen Form der Vermittlung. Die Suche nach Erfahrung ist der Form-Suche untergeordnet. Der Text selbst wird zum Helden.

Die Reflexion konzentriert sich auf die Vermittlungsformen zwischen den verschiedenen Wirklichkeiten:

- zwischen der Erfahrungswelt und der möglichen Welt der Erfahrungswelt der Figuren,
- zwischen der Erfahrungswelt der Figuren und der Welt an sich,
- zwischen der Welt an sich und der möglichen Welt dieser,
- zwischen der literarischen Wirklichkeit und der realen Wirklichkeit.

Die mögliche Welt der Textwelt zeichnet einen für alle zugänglichen Ort. Er kann von allen nachgebaut werden: "Nicht überreden möchte ich - (...) - sondern erinnern, jeden an seine höchsteigene erzählende Müdigkeit." (66)

Wir haben gezeigt, wie der Text funktioniert, daß er uns geradezu verpflichtet, seine Struktur auf seine verschiedenen Zeitbenen, auf seine verschiedenen Welten zu betrachten. Er macht uns auf das Vorhandensein von verschiedenen Weltstrukturen aufmerksam. Der Text ist ein Meta-Text, ein theoretischer Diskurs über Texte. Er sagt uns, daß das literarische Erkennen des Absoluten, die sprachliche Vermittlung des Epos nicht möglich ist. Es ist wie "der Mantel der Mäntel"<sup>6</sup>. Es scheitert an der Verknüpfung.

<sup>5</sup> Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. - In: ders.: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1972, S. 24.

<sup>6</sup> Handke, Peter: Die Lehre der Sainte-Victoire. - Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1984. "Einmal, erzählte sie, sei sie auf den "Mantel der Mäntel" aus gewesen. Sie traute sich auch die Kraft dafür zu; sei aber zuletzt an dem Problem der Verknüpfung gescheitert, das ich als Schriftsteller ja auch kennen mußte." (S. 81.)